

# 俊成最晩年の「幽玄」をめぐる力学

山 本 一

“Yugen” of Syunzei Fujiwara in his old age

Hajime YAMAMOTO

一連の拙稿、①「「幽玄」の批評機能・序論—建仁元年十五夜撰歌合—」〔北陸古典研究〕1、1986.7）、②「非秀歌に対する幽玄の批評機能—永万二年重家歌合など—」〔北陸古典研究〕4、1989.9）、③「幽玄—和歌的なものの周縁—」〔日本文学協会「日本文学」1994.7）〕④「『六百番歌合』判詞の「幽玄」〔国語と国文学〕1997.11）では、「幽玄」を理念的に捉える立場には立たないという前提で、歌合判詞読解のいわば「試料」として、「幽玄」を含む判詞を取り上げてきた。そこでは、批評語「幽玄」は、そのつどの場の要請に応じてどのように多様な批評機能を發揮しているかという面から検討されている。したがって、各用例から一貫した理念的特性を抽出すること、もしくは用例を年次順に並べて理念としての「発展」を描くことは、顧慮されていない。

とはいえ、各用例を年次から分離して扱い得ると考えてきたわけではない。とりわけ文治・建久期以降では、和歌界の急速な動きと俊成の批評意識とが密接に連動していることはいうまでもない。俊成の「幽玄」用例に関しても、歌壇史的状况との対応を考慮しつつ、その用法の変化を追跡する必要がある、拙稿③④では、このような観点からの見通しにもいささか言及してきたのである。

本稿では、これらの見通しを補訂する意味で、今まで触れてこなかった用例を含む俊成最晩年の「幽玄」について、歌壇史的状况を視野に入れた展望を試み、一連の論を締め括る。ただし、ここまでの基本的観点は維持されるので、本稿でも俊成の「幽玄」は理念としては総括されないし、理念的な「どこか」に「到達」したものとしても描かれない。

## 1 顕昭の「幽玄」用例

俊成らと対立関係にあった六条藤家の顕昭に、文治元年（一一八五）という早い時点で、「幽玄」の用例がある。『古今集注』の、業平歌「月やあらぬ春や昔の春ならぬ我が身ひとつはもとの身にして」の注文に見られるもので、谷山茂の著名な論文「業平と俊成」（『谷山茂著作集』二、所収）以来、注意されて来た。顕昭自身が「この条、よしなし事に侍れど、歌の姿につきてそれも心得らるる事にて侍れば、事のついでにしるし申すなり」と言っているように、狭義の注釈の枠を離れた長大な歌論的言説であり、『古今集注』の中では異色の部分である。

その前段は、業平歌とその追隨者（顕昭の同時代の）に関わる。

顕昭はここで業平歌の表現方法を、

これは、この所にて去年逢ひし人の、ここにもなくて、今宵え逢はぬことを思ひて、「月もあらぬ月にてあるか、また春も昔の春にはあらぬか。我が身ひとつばかりはもとの身にであれど、逢ひし人もなきは」と詠めるなり。（日本歌学大系により、表記を変更）

と解説し、これを「（歌意を）たしかに詠」む貫之などの方法と対比する。

貫之が歌などのやうに、たしかに詠まば、「逢ひし人に逢はぬ」よしを、言ひあらはすべし。

その上で、

かやうに言ひそらしたるを、業平が歌の幽玄なることに言ひて、そのやうをまねばむと思へる人もあれど、それはまた心も詞も及ばず、世もくだりて、いとど心得がたくなむある。

と、業平歌に追隨する同時代歌人を非難する。

続く後段は俊頼の歌風に主に関わる。源俊頼が業平を貶める発言をしたという逸話を引いて、俊頼の歌風に考察を及ぼす。

今案ずるに、俊頼が歌は極めたる口利きにて、わりなく面白くは詠みたれど、さび、けだかく、幽玄なる姿は見えねば、業平歌をも、我が願ふさまならねば、さやうに思ひとりて待りけるにや。

と述べ、さらに俊頼のライヴァル基俊の俊頼非難を引き、

基俊は、「俊頼は、歌詠むやうも知らぬ者」となむ常に申し侍りける。それもひたおもむきなり。「和歌のたけなし」と思ひけるにや。

と、その一面性（「ひたおもむき」）を批判しつつも、基俊の目から「たけなし」と見られるような面が、俊頼歌にあることを認める。さらに俊頼に関連して、顕季の発言や俊頼自身の発言を引用

していく。

顕季卿は、「俊頼は、詠み口は左右なし」とこそゆるし侍りけれ。「歌詠みといふは、人の口より歌を詠みいづるを言ふなり。俊頼は歌の烏帽子をしたるなり」とこそ感じ侍りけれ。又、俊頼自ら云はく、「我は歌詠みにあらず。歌作りなり。かくいふ意は、風情は次にて、えもいはぬ詞どもを取り集めて、切り組むなり」とぞ申しける。さもいはれて侍る事歟。このように、俊頼の歌人としての才能は評価しつつ、その歌風を非「幽玄」として位置づけている。

前段の業平歌の「幽玄」への追隨者を批判する言説について、前掲谷山論文は、それを俊成に向けられたものと解した。ただし、谷山の結論は、

現存する文献資料の多少という偶然性に支配されるわけではあるが、俊成と俊恵とは、文治初年またはそれ以前においても、「月やあらぬ」の歌の、よりよき理解者であつたろうという想像の可能性の中に、最後まで残る。（前掲書一三六頁）

俊成が「月やあらぬ」の歌を目標として庶幾した歌風および理念は、――本人はこれを幽玄といわなかったとしても――むしろ世間の一部では幽玄を学ぶもの幽玄を主張するものと見なしていたことになろう。（同一三七頁）

といった慎重な留保の上に立っていることは、十分考慮されなければならない。

すなわち問題点の一つは、「文治初年またはそれ以前」という時期であり、もう一つは、前の点とも密接に関連するが、「幽玄」を学ぶもの幽玄を主張するもの」という評価が、俊成の自己評価ではなくいわば他称であった可能性である。こうした問題が生じるのは、顕昭の言説が、文治元年（一一八五）という『古今集注』の成立年次のものであるとする限り、それは、俊成自身が「月や

あらぬ」歌を評価したり、歌意の合理性・明示性に比して表現効果を重視したりする言説を公表していく建久期よりも、約十年先行することになるからである。また、俊成自身の「幽玄」の用例も、本稿に後述する『千五百番歌合』判詞以前には、「歌の道」の理想と一般論として結びつけられることもない。このことを重く見れば、顕昭の言説は、俊成自身の自覚的表明に先行して、いわば他称として述べられたものということにならざる得ない。もちろんこれは、「現存する文献資料の多少という偶然性に支配される」ことであり、実際には俊成のこの種の見解(特に「月やあらぬ」への高い評価)は、現存資料より先行して準備されていたと考えることも可能である。しかし、文治期という時期は、周知のように和歌界の大きな変動、すなわち「新風」の登場期であり、俊成の和歌観も「新風」の動向との密接な関係のもとに形成されていることを考えると、数年から十年の時間幅の扱いには熟考が求められる。

谷山論文以降に右の『古今集注』の言説を問題にした重要な論考に、田中裕「新古今歌風の特質」(『後鳥羽院と定家研究』和泉書院1995、1第十一章)がある。

田中の指摘のうち、本稿の観点から重要と思われるものの第一は、

顕昭の(俊頼への)批判には当否はともかく、俊頼を非幽玄とする見解が露呈されており、その限りでは俊頼を、自身はもとより新風(「月やあらぬ」の追随者)からものはつきり区別していたであらう。(前掲書二〇〇頁、〔内山本の補足〕

と捉えられている顕昭の立場の微妙さである。顕昭は、業平歌の「幽玄」を否定して、俊頼に与しているわけではない。そうではなくて、「詞を切り組む」という俊頼の特徴的な創作手法を(それ自体は俊頼の稀有の才能を示すものとは見ながらも)、俊頼の

作品から「さび、けだかく、幽玄なる姿」を欠落させる結果を招いたものとして、批判的に捉えているのである。この限りでは、顕昭はむしろ業平の歌風の「幽玄なる」部分を擁護しているとも言える。

私たちは、後に定家が、

鶉鳴く真野の入り江の浜風に尾花波よる秋の夕暮れ

を含む俊頼の二首を、「幽玄に、面影かすかに、寂しき様なり」と評することになるのを知っている(近代六歌仙秀歌付載本「近代秀歌」)。この評価は、今見てきた顕昭の俊頼観とは食い違っている。一方、鴨長明『無名抄』によれば、俊恵はこの同じ歌を「させる風情もなけれど、詞よく続け」た歌と評していた。そして、田中裕が指摘するように、俊恵のこの見方は、顕昭が『古今集注』で引く俊頼の言葉「風情は次にて、えもいはぬ言葉どもを取り集めて切り組むなり」と、ほぼ符合するのである。これを私なりに整理すれば、定家は俊頼歌を『表現効果』の面から捉えて、「幽玄に、面影かすかに、寂しき様」と見たのに対して、俊恵と顕昭は、俊頼に特徴的な創作手法の側から、この歌を見ていたということになるかと思われる。

だからといって、顕昭と俊恵の見方がすっかり重なるのではない。前引『無名抄』の言説での俊恵は、俊頼の「鶉鳴く」歌が結果として到達している『表現効果』を、ほかならぬ業平の「月やあらぬ」に比肩するものとして評価しているからである。この点では、俊恵の評価は、むしろ後の定家の評価に接近する。逆に顕昭は、俊頼の歌風には「月やあらぬ」と通じる要素がないと見ていたようである。とすれば、顕昭の俊頼観は、それ自体いわば「ひたおもむき」であったと言える。しかし、顕昭の観点が、「さび、けだかく、幽玄なる姿」を一つの価値の領域として認めた上で、業平にこれを代表させ、俊頼をこれに対立させているという

点は、見落としてはならない。つまり、顕昭が「さび、けだかく、幽玄なる姿」に、それなりの価値を認めていたことは否定できない（この点は、実作上の顕昭の歌風についての先入観から、切り離して理解する必要がある）。このことは、この時期の批評語「幽玄」のプラス評価での使用に、たとえば六条家系・御子左家系といった区分を越えた広がりがあったことを意味するであろう。

田中論文から示唆される第二の重要な観点は、『新古今集』以後に「新風」を論じた言説と、ここでの顕昭の言説との類似もしくは対応である。

「かやうに言ひそらしたるを、業平が歌の幽玄なることに言ひて」「貫之が歌などのやうに、たしかに詠まば、『逢ひし人に逢はぬ』よしを、言ひあらはすべし」という部分がよく示しているように、顕昭は「幽玄」を「歌意の非明示性」と強い関連のある批評語として用いている。間接的・暗示的に言葉を使用し、歌意の中心的部分を歌の表面には明示しないような《表現技法》。それが成功した場合の《表現効果》が、「幽玄」と呼ばれるのである。そして、この《表現技法》の扱いに失敗した場合には、「い」とど心得がたく「意味不明の歌を生み出すことになる」とする。

この部分の論の組み立ては、後に鴨長明が『無名抄』近代歌体条で示す「新風」の把握、また定家が『近代秀歌』で示す「新風」把握と、きわめてよく似ている。いずれも周知の言説であるが、確認のためにやや具体的に検討してみよう（本文は日本古典文学大系所収のものを参照するが、表記は私意による）。

鴨長明は、「幽玄」について

詮は、ただ、ことばにあらはれぬ余情、姿に見えぬ景気なるべし。

と、言外に漂う微妙な《表現効果》から捉えている。

よき女の恨めしきことあれど、ことばにあらはさず、深く忍

びたるけしきを、「さよ」とほのほの見つけたるは、ことばを尽くして恨み、袖を絞って見せんよりも、心苦しう、哀れ深かるべきがごとし。これまた、幼き者などは、こまごまといはずよりほかはに、いかでかは気色を見て知らん。

という比喩も、この《表現効果》の説明しがたさというためのものであって、ただちに《表現技法》としての「歌意の非明示」の比喩に横滑りさせて理解することは許されない。直後の、

また、幼き子のらうたきが、片言してそれともきこえぬこと言ひ出でたるは、はかなきにつけてもいとほしく、聞き所あるに似たることも侍るにや。

の場合も同じである。しかし、このような比喩が用いられる背景として、「幽玄」という《表現効果》と、歌意を「ことばを尽くして」明示しない《表現技法》との間に、ある程度の対応関係（一対一の対応ではないけれども）が認められていたと解釈することは許されると思う。

風情足らぬ人の、いまだ峰まで登りつかずして、推し量りにまねびたる、あるかたはらいたきことなし。

という、未熟者の失敗への警告も、「歌意の非明示」技法の扱いにくさと密接にかかわっていると見ることができよう。

定家の『近代秀歌』の場合は、理想とする風体を「余情妖艶の体」と呼んでいるが、それは貫之の登場によって忘れ去られることになる非貫之的歌風であるとされている。この定家の発想枠組みと、顕昭の「業平的幽玄」対「貫之的明示性」という枠組みとは類似している。もちろん、定家の言説に顕昭の説明を勝手に「代入」して解釈するわけにはいかない。しかし、

ただ聞きにくきことをとして、やすかるべきことを違へ、離れたることを続けて

という「この頃の後学末生」への非難は、定家らの求めた《表現

効果」が、しばしば「歌意の非明示化」(難解化)という《表現技法》と安易に結びつけられがちであったこと、つまりすくなくともそのような「誤解」が起り得る程度に、これらの《表現効果》と《表現技法》には対応性があつたことを示している。

このように見てくると、顕昭は、定家や鴨長明が「新古今時代」の後に言説化し得た事態を、文治初年に早くも気づいていたことになる。「歌意の非明示化」という《表現技法》を意図的に用いて「業平風」の「幽玄」な《表現効果》を狙う動きを、同時代の歌人の試みの中にいち早く察知し、その失敗の危険をもいわば予言していた。この言説が後年の挿入であると実証でもされない限り、顕昭にこの先見性の名譽を与えることを拒むことはできないであろう。そこで批判されている歌人は、谷山茂が慎重に提示したように俊成であつたかもしれない。しかし、そうではなかったかもしれない。すくなくとも、彼だけではなく、定家や寂連らの動きを含んでいた可能性を考えてよいかもしれない。そして、ここで顕昭が試みた「歌意の非明示化」への批判は、「新風」の顕在化とあい添うようにして、程なく「達磨歌」というより効果的な用語を手にした新風批判へと継承されていくのである。

「達磨歌」の問題は、それ自体検討するべき側面を多く含んでいる、ここで論じることができる。しかし、はやく久保田淳が、建久二年冬の慈円・良経贈答の用例と、『軸物之和歌(定家御室五十首草稿)』とを結んで、「達磨歌」と「かすめる」「かすむ」の語彙の親近性を指摘した卓見は重視される。歌意を「かすめる」(非明示化する)技法への揶揄として「達磨歌」は使用され、そして建久期には「新風」の側がそれを逆手にとって、歌意の明示性を「顕宗」「密宗」に対する語と揶揄するに至っていたというのが、久保田の指摘である。(その後『軸物之和歌』については、兼築信行「宮内庁書陵部蔵『京極黄門詠五十首和歌』

―『軸物之和歌』の原巻を復元する―」(早稲田大学「国文学研究」七七[1983.6]、同「藤原定家『御室百首』草稿について」[同上七九[1983.6]]などの研究の進展があつた。達磨歌問題のより詳しい考察では当然これを踏まえる必要があるが、今は久保田『新古今歌人の研究』[92]の解釈に従っておきたい。)

やや図式的な言い方をすれば、「達磨歌」の語が「新風」揶揄のために登場したのは、「幽玄」の語ではその役割をうまく果たせなかったからである。「幽玄」はもともと双価性をはらんだ語であり、そのような用法はずっと後まで持続したが、それでも和歌批評の場面では、基本的には肯定的ニュアンスで使われていたと考えられる。その双価性を判詞で巧みに利用していた俊成も、肯定的ニュアンスを表に立てる形は一貫して崩していない。したがって、「幽玄」という語そのものに関して、顕昭と俊成がそれほど遠い理解を持っていたと考える必要はない。ただ、彼等の戦略が異なっていたのである。文治初年の顕昭は、近代における「幽玄」の復活は実際には不可能と見なし、かつ俊頼歌風の非「幽玄」を意図的に強調することによって、俊頼と業平を共に尊敬しているとみられた俊成とその指導下の歌人たちを間接的に非難する戦略を採った。この戦略は、やがて「新儀非抛達磨歌」批判というより明快な姿をまとうことになる。一方、文治期までは「幽玄」の双価性を積極的に利用していた俊成は、『六百番歌合』判詞では、「新風」を「達磨歌」方向へ押し進めようとする歌人たちへのいわば歯止めとして、「幽玄」を持ち出すという方向へ転換したと考えられる(拙稿④)。

言うまでもなく右に試みた捉え方は、俊成を「幽玄風歌人」、顕昭をその対立者と見るような図式に立つものではない。「幽玄風の歌人」とか「幽玄体の歌」とかいうものは、実体としては存在しない、という観点に立っている。批評語を歌人や作品に固定

的に貼りつけてしまうことはできない。批評語は、使用者と対象との関係が構成するそれぞれの場面で、様々な狙いで自在に使われていく。「幽玄」と、俊成やそれに近い人々の歌風や和歌観との間に、排他的な結びつきを考える必要はないのである。

このことに関連してぜひ検討しておかなければならない「幽玄」用例が、もう一つある。「御室撰歌合」四番判詞のものである。節をあらためて検討したい。

## 2 『御室撰歌合』の「幽玄」

ここで「幽玄」と評されている歌の作者は、六条藤家の季経である。

左勝 前宮内卿季経卿

句ひくる梅のあたりに吹く風はつらきものからなつかしきかな

右 権律師

春もなほ霞の底になりけり冬ごもりせし深山辺の里

「冬ごもりせし深山辺の里」は、たけたかくきこゆるよし申し候ひ侍りしを、「梅の句ひを吹く風」、「つらきものからなつかしき」心も詞も花実兼ねて、幽玄にこそ侍らめ」と仰せ下されしかば、勝字つけ侍りき。（『新編国歌大観』により、表記を変更。以下、歌合の引用は同様）

ここで、季経歌の「つらきものからなつかしきかな」を「幽玄にこそ」と「仰せ下された」のは、敬語の用法から歌合主催者守覚法親王と知られる。守覚はおそらく、優美な用語で景物に対する矛盾した心境を捉えた下句に、特色と魅力を認めたのであろう。

下句の表現は、『久安百首』から『千載集』に採られた教長の作

山桜霞こめたるありかをばつらきものから風ぞしらす（『千載集・春上・五七』）

や、やはり『久安百首』での俊成の、

元結ひの霜置きそへて行く秋はつらきものから惜しくもある  
かな（秋・八五〇）

を襲うもので、独創的とは言えない。しかし、「心も詞も花実兼ねて」とあるとおり、趣向性と表現との調和には成功していると言えよう。判詞には俊成の積極的評価は窺えないが、合点は施されており、それなりの評価を与えていたものと見られる（合点については、田村柳壺『後鳥羽院とその周辺』〔1998、二笠間書院〕参照）。

ここでの守覚の「幽玄」の用法は、そう評された歌の表現の性格から見れば、顕昭の用法（表現における「言ひそらし」に加えて、「たけ」との親近性をも含む）とは異なり、文治頃までの俊成の用法（古歌的なものを志向する表現意図と関連させることが多い）とも異なっている。また後に鴨長明が『無名抄』の「近代歌体」の条で説いた「詞にあらはれぬ余情、姿に見えぬ景気」とも、共通点を持っていない。だが、これを「幽玄」の「不正確」な使用と言ってみても始まるまい。むしろ、批評語の特性にあまり神経質ではないこのような用法、言ってしまうえば漠然としたプラス評価のために「幽玄」を用いるような用法も、実際にはかなり行われており、ここではそれがたまたま貴顕の主催者の発言であったために判詞に記録されることになった、と見た方がよいように思われる。

この点に関連して、守覚が仁和寺の稚児の心得を記した『右記』（群書類従所収）に、

次当座統歌探題等歌、数多不可詠之。詩以可同。雖為堪能、童形可有心者也。只覺風情之絶妙、可思露詞之幽玄歟。

「意識」次に、当座の統歌や探題などの歌会での歌は、むやみに多く詠んではいけない。詩の場合も同じである。たとえ

詩歌が得意であっても、稚児は振る舞いに注意して、才能に任せて多作しないようにしなければならない。特別に素晴らしい奥ゆかしい趣向や表現を選び、秀作だけを出すような心がけて詠作するべきであろう。

のような箇所のあることを想起してもよいであろう。もともと寺院の僧侶にとって、「幽玄」は仏教関連の修辭語としてなじみのある、応用範囲の広い言葉であった。一例を牧野和夫「十二巻本『表白集』三種、影印(一)」「(実践女子大学文芸資料研究所「年報」9(1980))」に影印紹介された『十二巻本表白集』第二所収「仁隆律師法灌頂誦經導師表白」(行宴作)から引く(141頁下段)。

夫密蔵幽玄五相五智之枢鍵高排、性海眇漫四曼四印之津梁広構。僅かな用例からあまり憶測を広げるべきではない。しかし、「幽玄」がプラス評価の批評語として、歌人達にかなり流通していたこと、そしてその批評対象への関わらせ方は、かなり主観的で多様であったことまでは、窺えるのではなからうか。そして、『古今集注』が顕昭から守覚に献じられたものであり、『御室撰歌合』の用例が、季経歌に対する守覚の評であることを見れば、プラス評価「幽玄」の流通(あるいは流行)は、むしろ仁和寺や六条家とも無関係ではなく、かならずしも俊成や「新風」が先導したと考えなくてもよいと考えられる。むしろ、このような流通の方が、俊成の「幽玄」使用を先導し、それに影響したとも考えられる。ここまで考えた上で、次に俊成自身の用例の検討に入りたい。

### 3 最晩年の幽玄用例

『六百番歌合』以降の俊成の用例を見ておきたい。

一例は、『慈鎮和尚自歌合』聖真子九番判詞に見られる。

冬の心、山里にて 左

冬枯れの梢にあたる山風のまた吹くたびは雪のあまぎる

題同 右勝

深山木の残りはてたる梢よりなほ時雨るるは風なりけり

左歌、心詞幽玄の風体なり。ただし、右歌の「残りはてたる」といひ「なほ時雨るるは」などいへる姿心、ことに宜しくきこえ侍り。まさるべくや侍らん。

「心詞、幽玄の風体なり」は、「あまぎる」の語の古歌的雰囲気(古今集・冬の伝人磨歌「梅の花それとも見え久方のあまぎる雪のなべて降れば」と、あえて優雅な言い回しを避けた第二句によって示される、この歌の狙い(「古風」を意識した)への処遇である。これは右歌の特性(景物に対するやや感傷的な思い入れを、「残りはて」「なほ」などの強調語によって表現している)を、より高く評価する前提である。負けとする歌のための相応の処遇に用いられている点で、文治期までの判詞の諸例と共通の性格を持っている。

『慈鎮和尚自歌合』にはこのほかに、十禅師跋の著名な文言がある。

おほかたは、歌は必ずしもをかきふしをいひ、事の理をいひきらんとせざれども、もとより詠歌といひて、ただよみあげたるにも、うちながめたるにも、何となく艶にも幽玄にもきこゆることあるなるべし。

俊成歌論の研究において、『古来風体抄』上巻序の、

かならずしも、錦ぬもののごとくならねども、歌はただ、詠み上げもし、詠じもしたるに、何となく艶にもあはれにもきこゆる事のあるなるべし。

『民部卿歌合』跋の、

おほかたは、歌は必ずしも絵の処の者の色々の丹の数をつく

し、つくもづかさのたくみのさまざま木の道をえり据ゑたる様子にのみ、よむにはあらざる事なり。ただ、詠みも上げ、うちもながめたるに、艶にもをかしくも聞ゆる姿のあるるべし。

と、つねに併せ引かれる文言である。年次順では、批評語の部分が、「艶にもをかしくも」「艶にもあはれにも」「艶にも幽玄にも」と変化することもすぐに気づかれるが、これをもつて、「をかし」「あはれ」「幽玄」の順序で俊成の批評語に対する価値序列が入れ替わったと見るのは、早計であろう。『慈鎮和尚自歌合』とは同時期に、判詞の中にはあるが、

大方は申すも恐れは侍れども、歌は、よそへ、それより艶なる所の名などの侍らねど、左の「忘れじの」といひ、右は「たよりもしらぬなみぢにも」なんどいへる姿詞づかひに、なにとなく艶にも優にもきこえ侍るを、世の人は心得ず侍るなるべし。（『後京極摂政御自歌合』七十三番判詞）

という類似枠組みの言説があり、批評語の部分は「艶にも優にも」である。また、『古来風体抄』再撰本においても当該部分に用語の入れ替えはない。これら文言の主眼は、いずれも、「詠唱に伴う直感的印象」が和歌の価値判断の原点であるという、俊成が晩年到達した信念の披瀝にある。詠み、詠じることによって「何となくきこゆる」という、共通枠組みが、この価値判断の方法を語っている。「をかし」「あはれ」「幽玄」等の批評語による価値判断は、この枠組みが示す享受・批評方法の可能性の中に、つぎつぎ組み入れられていったものと見られる。こうした多様な批評語をもつてなされる批評も、全て「詠唱に伴う直感的印象」によって可能になるというのが、俊成の最終的な確信であり、その和歌思想の根幹であった。

『建仁元年八月十五夜撰歌合』三十四番右歌（作者は源通親）

白露に扇は置きつ草の原臘月夜も秋くまなさに

に対する、「右歌、幽玄の事に思ひ寄りて侍れど」については、冒頭に掲げた拙稿で論じた。この用法も、負けとした歌の表現志向に対するそれなりの処遇であり、「幽玄」のこのような利用価値が、俊成判詞のシステムの中で最後まで放棄されなかったことを示している。しかし、早い時期には疑似万葉的な「古風」志向と結びつくことの多かった「幽玄」が、ここでは『源氏物語』に依拠した着想に対して用いられていることは、注意される。

基本的には、対象が、耳近さ・平俗さなどの日常的なものからの、何らかの距離感を含んでいれば、「幽玄」は使用可能で、その批評対象の具体的な性格は、場面次第で任意であったと考えてよい。但し実際には、その任意度が晩年に拡大してきたと考えることは出来る。その意味では久保田淳「幽玄とその周辺」が、『御裳濯河歌合』の用例に関連して、

この時点の俊成における幽玄が、基俊における幽玄や俊成自身五十代における幽玄からやや変化してきているらしいこと、或いは拡張されてきているらしいことを想像させる。（『中世和歌史の研究』明治書院1993.6）

と述べることは首肯できる。そして、こうしたところにも、歌人間での「幽玄」の流通の影響を考え得るのではなからうか。「幽玄」の流通が、俊成のこの語の使用に時によってある種の甘さをもたらしつつあったのではなからうか。『六百番歌合』以降の「新風」の制覇に伴って、俊成の批評の場面から緊迫感が薄れるにしたがい、そうした傾向は助長された可能性がある。

#### 4 『千五百番歌合』判詞の「幽玄」

最晩年の最も大きな規模の批評活動となった『千五百番歌合』



判詞における用例(二百七十一番)

左 女房(後鳥羽院)

風吹けば花の白雲や消えてよなよな晴るるみ吉野の月

右 兼宗卿

花故に惜しむけふぞといふならばかへりて春やわれを恨みむ

左歌、「よなよな晴るるみ吉野の月」、秋の空ひとへに

くまなからむよりも艶に侍らむかしと、面影見るやうに

こそ覚え侍れ。右歌、「惜しむけふぞといふならば」な

どいへる詞、たしかに理きこえては侍るべし。ただし、

歌の道、「よなよな晴るるみ吉野の月」など、幽玄にお

よびがたきさまにあらまほしく侍る事なり。

「てりもせぬ夜」「よなよな晴るる」といった装を凝らした修辭

によって、おぼろ月夜の落花の情感をつかみ取ろうとする後鳥羽

院の狙いを、判詞は共感的に迎えようとしている。俊成は、ひ

とつ前の後鳥羽院歌「吉野山照りもせぬ夜の月かげに梢の花は雪

と散りつつ」(二百五十六番・左)に対しても、『白氏文集』の

典拠を指摘しつつ、「面影覚えて見ゆるやうにこそ覚え侍れ」と

評している。また、百八十一番左歌「帰る雁霞のうちに声はして

ものうらめしき春のけしきか」にも、「霞中帰雁景氣ことに見る

やうにこそ覚え侍れ」の評を与えており、後鳥羽院歌の修辭の工

夫を、映像の喚起力という表現効果から評価する姿勢が持続して

いる。左歌への批評は、この「面影見るやうにこそ覚え侍れ」ま

での部分で既にほぼ果たされていると言つてよい。

しかし俊成は、なお右歌の「たしかに理(ことわり)きこえ」

た性格に対して、「よなよな晴るるみ吉野の月」を「幽玄におよ

びがたきさま」と呼び、「歌の道」という一般性の次元で「あら

まほしき」ものとして賞讃する。この言説には注意される点が二

つある。一つは、「歌意の非明示性」という表現の様態が、「歌

の道」の理想として定位されている点である。歌意や趣向(風情)

の合理的完結性よりも、修辭の表現効果を重んじる主張は、『慈

鎮和尚自歌合』十禅師跋の「必ずしもをかしきふしをいひ、事の

理をいひきらんとせざれども」や、『六百番歌合』春中七番判詞

「凡は、歌の姿詞をばかへりみず、理をいひとらざるをば難とす

る輩の侍るにや」などと共通するものであり、晩年の俊成歌論の

一つの特色と見なしてよい。しかし、このような端的な仕方では表

現された例は、これまでには見られない。もう一つは、この「歌

の道」の「あらまほしき」様態が、批評語「幽玄」によって表現

されている点である。こうした用法は、やはりこのような端的な

形では、これ以前に見出されない。

この時点で、俊成が和歌に関する自らの理想を「歌意の非明示

性」に求め、その指標を「幽玄」という語に負わせたとするなら

ば、それは「新古今歌風」の自己規定として、やがて鴨長明が『無

名抄』で行う性格規定を先駆すると解されよう。しかし、自明の

ことながら注意しておきたいのは、この判詞があくまで後鳥羽院

歌の讃辞として書かれているという点である。「歌の道」の理想

が、この後鳥羽院歌によって実現されている、という文脈なので

ある。

負けとされた兼宗歌は、「いふならば」という論理関係を明示

する修辭が一首を冗漫にしており、この勝負判じたいは妥当であ

ろう。しかし、後鳥羽院歌の修辭が真に拔群のものかどうかは、

疑問の余地がある。近接する『正治初度百首』に

故郷はむぐらの軒もうら枯れてよなよな晴るる月のかげかな

(式子内親王・二五二)

という先行歌があるし、『新古今集』以下の勅撰集にも撰入され

ていない。見え透いた追従を真に受けるほど後鳥羽院の自己批評

眼が甘かったとは思われないが、褒められた院が不快であったとも

思えない（『後鳥羽院御口伝』で、自讃歌でない歌を褒められると腹を立てた定家を、偏執として非難した院である）。いずれにせよこの判詞での俊成にとつて、院の歌があらかじめ讃美されるべきものとしてあったことは否めない。おそらく俊成の狙いは、

後鳥羽院歌を「新風」の歌として賞讃することで、院を「新風」側への囲い込みを確実なものとし、院歌壇における「新風」の覇権を最終的に安定させることであつた。もしくは、院が他の政治分野で時に見せたような、派閥対立の上に自己のイニシアチブを築こうとする手法を、牽制する意図があつたかもしれない。それは御子左家の利害にとつて依然として重要な関心事ではあつたが、既に「新風」が歌壇を主導していたこの時期に、批評にとつての緊迫した課題であつたとは思われない。この後鳥羽院歌の程度の「非明示性」は、この時期にはもはや批判や擁護の対象となるものではなく、その点から見れば、ここでの「幽玄」が果たしている批評機能は、漠然としたプラス評価での甘い用法と大差ない。『六百番歌合』の時のような、切実な批評機能を担わされた「幽玄」を、ここに見ることはできないのである。

『千五百番歌合百首』のために俊成が詠進した歌には、述懐性が色濃い。しかも俊成は、自作に関わる判詞でたびたびそのことを確認している。就中、二百四十五番右

なほさそへ位の山の呼子鳥昔のあとをたたぬほどをば

に対する判詞、「右歌は老法師の述懐に侍りけり。…この呼子鳥はいささか人の憐愍もこひねがふべく侍るを、たまたま判者の人数にまかりいりて侍れば、こればかりは得分にや申し受くべく侍らむ」は、これらの述懐の究極するところが、定家の昇進と御子左家の再興隆であつたことを如実に示す。二百七十一番判詞にも、これらの述懐歌に共通する動機を看取するべきであろう。この判詞の「幽玄」が負っていたもの、それは「歌の道」と御子左家の

将来をいかに安らかに後鳥羽院に託し委ねるかという、老俊成の人生最後の課題であつた。しかし、特徴的な「批評者」としての俊成の姿は既にそこにはない。

#### （補記）

渡邊裕美子「幽玄の陸奥―『最勝四天王院障子和歌』をめぐる―」（『明月記研究』3、1998）は、『明月記』建永二年四月二十一日条の正確な本文が、冷泉家蔵自筆本の影印公刊により明らかになったことを踏まえた論考である。拙稿③が、冒頭に当該本文を国書刊行会本により引き、「幽玄」のどちらかと言えばマインナス評価に結びつく例として、この箇所にも適用される全体の論旨である「幽玄の双価性」は、この箇所にも適用されるのではないかと指摘している。拙稿の問題提起を受け止めてもらったことに感謝したい。ただし、当該箇所の原本本文が明らかになつたことで、この箇所の「幽玄」の意味がそれほど異なつてくるかどうか、私としてはもう少し考えてみたい気がする。現時点での憶見では、当該箇所制り注は「此の国、殊に幽玄の名所多し。棄て難きによりて御所遠き方にこれを書く。」と訓み、「この国（陸奥）には、よく判らない名所がとて多くある。かと言つて棄ててしまふわけにもいかなないので、御所から離れた位置に描くことにする。」と解釈できる。